# جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر

أ/دندوقة فوزية
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر، بسكرة

**الملخص:**

يعد الشاعر يوسف وغليسي شخصية أدبية ذات طابع متميز في الشعر الجزائري المعاصر، يملك كثيرا من الطاقات الفنية و الأسلوبية، و من يطلع على شعره، بخاصة ديوانه الأول (الأوجاع) يتبين له صحة هذا الحكم، و يتأكد من تفرد هذه الشخصية بميزات العارف بعلوم اللغة، و المتمكن من ناصية الشعر، و هذا ما يجعل شعره الأرض الخصبة لهذه الدراسة التي ركزت على ظاهرة التكرار، كأهم و أبرز ظاهرة أسلوبية ميزت كتابته الشعرية.

**Résumé :**

Le poète Youcef waghlissi a une personnalité littéraire de nature distincte dans le domaine des poèmes algériens récents. Il a beaucoup de compétences artistiques et stylistiques et quant l'on bouquiner leurs poèmes et surtout celui de (les douleurs), il va connaître la vérité de ce jugement, que cette personnalité est distincte et caractérise par les connaissances du sciences de la langue et ceci rendre leurs poèmes une plateforme riche pour cette étude qui fondue sur le phénomène de répétition comme une phénomène stylistique importante pour son écriture poétique.

**1- تمهيد:**

لا شك في أن الدارسين العرب تناولوا فكرة الأسلوب في حقول معرفية متعددة ذات علاقة بالخطاب ، فإذا بحثنا في الموروث العربي النقدي و البلاغي وجدنا كثيرا من ملامح الدرس الأسلوبي للخطاب الديني و الشعري، حيث حاول أصحاب هذه الدراسات تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء في أساليب الكلام، و طرائق الأداء الشعري في التعبير عن موضوعاتهم ، لكن دراساتهم هذه لم تكن إلا إرهاصات استثمرتها بعض المباحث في اللغة و النقد ، و لم تطورها لأن تصبح علما للأسلوب[1].

و بما الأسلوب هو القالب ، فلا بد أن يكون لكل شخص قالبه المعد وفقا لقوانين اللغة، و بهذا تكون الأسلوبية علما يهتم بدراسة الخصائص اللغوية التي تخرج الخطاب عن وظيفته الإخبارية الإبلاغية، إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية، فهي البحث في الوسائل اللغوية التي تجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية ، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة من وظيفة تواصلية فيبلغ الرسالة الدلالية، و يؤدي وظيفة جديدة يسلط –من خلالها– على المتلقي تأثيرا ضاغطا، ينفعل به للرسالة المبلغة انفعالا ما[2] .

و لعل أهم الأدوات اللغوية التي باستطاعة المتكلم أن ينزاح بفضلها عن القوالب الجاهزة ظاهرة التكرار، و هي أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني، و تعمق الدلالات ، فترفع من القيمة الفنية للنصوص، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية و موسيقية متميزة، و إذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها ، فهو في الشعر ليس كذلك ، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة ، بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها لهذه الظاهرة، إذ تسهم في عملية الإيحاء و تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[3] .

وقبل الغوص في الدراسة و التحليل ارتأينا المرور بأهم عتبات هذا الأسلوب بدءا بتعريفه اللغوي فالاصطلاحي.

**2- أسلوب التكرار**:يشتق المصطلح من الجذر اللغوي (كر)، و قد جاء في القاموس المحيط أن: " كرَّ عليه كرا و كرورا و تكرارا: عطف، و كرَّ عنه رجع، فهو كرَّار و مكر، بكسر الميم، و كرَّرهُ تكريراً و تكراراً، و تكرَّةً، كتحلة"[4].

ولا شك في أن التكرار أحد أهم الأساليب القرآنية، فقد كثر وروده في كلام الله بشكل بارز، مما أثار انتباه المفسرين و البلاغيين، فتعرضوا لهذه الظاهرة و بينواأبعادها و دلالاتها على اختلاف مواقعها، كما حاولوا الوقوف عند صورها المختلفة، من تكرار للصوت و الكلمة و التركيب ، و أكثر من التركيب.

فالتكرار واحد من الأساليب التعبيرية المتميزة، القادرة على كشف ما غمض، إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة؛ يتجمع في بؤرة واحدة، ليؤدي أغراضا عديدة[5].

إن التكرار بلغة الحداثيين كالآلة الموسيقية التي تسمعك جملة من النغمات العذبة، فترتاح الأذن بسماعها ، وتطرب لتكرار كل نوطة منها دون ملل أو ضجر، إنه بصورة أخرى أنشودة لا يروقك سماعها فحسب، بل يعتريك الشوق دوما إلى إنشادها، لكن هذا الأسلوب اللغوي يفقد قيمته الأسلوبية الجمالية إن فقد شرطيه: الإفادة و الإمتاع.

**3- تجليات الظاهرة في شعر وغليسي:**

و لأن الشعر الجزائري المعاصر لا يقل قيمة في بنائه اللغوي، و نسيجه الأسلوبي عن الشعر العربي قديمه و حديثه، حاولنا في هذا الموضع إبراز جماليات التكرار في شعر (يوسف وغليسي)، مركزين على تحليل الشواهد الشعرية التي تؤكد لنا في كل مرة أن الشاعر الجزائري يساهم بشكل فعال في بناء صرح القصيدة العربية، بما يمتلكه من الطاقات الفنية و الأسلوبية ، و هذا ما يمكننا من دحض تلك المقولات التي تشيع أن أدبنا لا يقرأ خارج حدوده الجغرافية.

تميز شعر يوسف وغليسي بجملة من الظواهر الأسلوبية التي منحت كتابته الشعرية التميز و التفرد، من بين تلك الظواهر قدرته على التلاعب بنظام الرتبة في إطار ما يسمى بالتقديم والتأخير ، ظاهرة الحذف ، والمجاز ، إضافة إلى ظاهرة أدبية مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة التناص التي جعلت النص الشعري لوغليسي وشيجا من الأفكار والنصوص قديما وحديثا ، بل إنّها تجعله نصا شعريا مكثفا بالرؤى يتراءى من خلاله القرآن والحديث والشعر والنثر ، ويتراءى كل هذا فيه. فضلا عن ظاهرة التكرار التي أفردناها بالدراسة في هذا المقام الذي لا يسمح بالإطالة و الإطناب.

نلمس هذه الظاهرة في قول شاعرنا[6] ( رمل )

**أَبْكِي وَ أَبْكِي ... فَيَنْمُو العُشْبُ وَ الشَّجَرُ مِن دَمْعَتِي وَ دَمِي ... تَنْمُو بَرَاكِينِي!**

حيث كرر الشاعر الجملة الفعلية ( أبكي ) بمثيلتها، متبعا الأولى برابط لفظي ، تأكيدا على غزارة دموعه، و قد "زعم الكوفيون أنه لا يجوز الفصل بين التوكيد و المؤكد"[7] إلا أن في كتاب الله ما يؤكد سلامة هذ التعبير و صحته، كقوله عز و علا: ﴿و ما أدراك ما يوم الدين. ثم ما أدراك﴾[8]، و قوله: ﴿كلا سوف تعلمون. ثم كلا سوف تعلمون﴾[9]، و قد أتبع الجملة المكررة بقوله ( ينمو العشب و الشجر)، تعبيرا عن حزنه الشديد، و دموعه التي تهطل كالأمطار، فتسقي – كالسيل الجارف – الأرض العطشى، لتخضر بعد طول جفاف .

ومثل هذا التكرار الذي يبنى عليه توكيد المعنى قوله في الجملة الإنشائية[10]:

**أَغَدًا تُسَافِر دَهْشَتِي ؟**
**أَغَدًا تَعُودُ بَرَاءَتِي ؟**
**أَغَدًا تَعُودُ خَلِيَصتِي ؟**
**أَغَدًا تَعُودْ ؟**
**أَغَدًا تَعُودْ ؟**
**أَغَدًا تَعُودْ ؟**

فقد كرر الشاعر في الجمل الثلاث الأولى المعنى دون اللفظ، تأكيدا لمعنى واحد هو السؤال عن زمن عودة الحبيبة ، لكن التراكيب اختلفت ، لأنه لن يودع دهشته و يستقبل براءته إلا إذا عادت حبيبته ، فهي التي ستخلصه من الدهشة و الحيرة ، و تعيد إلى قلبه الراحة و الاطمئنان ، لكنه في الجمل الثلاث الأخيرة يكرر المعنى بلفظه ، المعنى الذي تساءل عنه في الجمل الثلاث السابقة ، فإلحاحه على معرفة الجواب يجعله يكرر العبارة(6) مرات، و يؤكد في كل مرة على رغبته في معرفة الجواب ، بل إنه يؤكد من خلال هذا السؤال إصراره على تحقيق مضمون الجمل ، فلم يعد –مع هذا التكرار – يسأل ليجاب فحسب، بل ليثير شفقة السامع ، فتحن المحبوبة إليه ، و تفكر في الرفق به، و تعود بعد الهجران له .

و من خلال هذه القطعة الشعرية يتبين لنا أن الشاعر ( يوسف وغليسي ) يعتمد ظاهرة التكرار بشكل كبير ليعمق الدلالات و يؤكد المعاني ، و يضفي على كلامه صورة صوتية متميزة. و قد روى الطرطوشي في العمد أن الاسم إذا تكرر فقد وقع موقع الحقيقة لا

المجاز، فإن جاز أن يكون الثاني مجازا جاز ذلك في الأول لأنهما في لفظ واحد ، و إذا بطل حمل الأول على المجاز بطل حمل الثاني عليه[11].

من صور التكرار أيضا قول شاعرنا[12] ( هزج ) :

**جَرَاُح الصَّمْتِ تَلذَعُنِـــي وَ صَمْتُ الجُرْحِ يَكْوِيني**
**أَنُوحُ .. أَنُوحُ فِي صَمْتٍ كَقَارِئَـــــةِ الفَنَاجِيــــن**
**أَفِيُق الآنَ مِـــن صَمْتِـــي وَ قَدْ فَاضَـْـت بَرَاكِينِـــي**
**جِرَاحِـــي الآنَ تَقْتُلُنِـــي جِرَاُح النَّـــاِس تُحْيِينِـــي**
**جِرَاحِـــي الآنَ أَرْسُمُهَا قَتَـــــادًا فِي شَرَايِينِـــي**
**فَجُرْحٌ نَـــامَ فِي كَبِـــدِي وَ جُـــرْحُ بَاتَ يُشْجِينِـــي**

يطالعنا في البيت الثاني من هذه القطعة التأكيد بتكرار اللفظة ذاتها (توكيد لفظي) و ذلك في قوله(أنوح.. أنوح في صمت)، و هنا يريد الشاعر أن يقرر معنى النواح بلفظه أو بمرادفه. في هذا الموضع يصف الشاعر حالة من الحزن و الأسى، و يعبر عن ألمه الذي أعلى نواحه وزاد من حدته، فهو ينوح و ينوح عل ذلك يخفف عنه، و قد ورد في البرهان أن مثل هذا التكرار إنما يراد به التكثير[13]، و من نماذجه في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿دكًا دكًا﴾[14]، و قوله: ﴿صفًا صفًا﴾[15].

في هذه القطعة الشعرية أيضا كرر الشاعر ( وغليسي ) كلمة ( جرح ) سبع مرات في أبيات ستة. و من هذه اللفظة ترسم الصورة، و تتضح جوانبها، لتعبر عن مأساة الشاعر، و تعكس همومه و عذاباته ، و ليست هذه القطعة إلا جزءا من قصيدة اختار لها عنوان ( بطاقة حزن )، فربط بين عنوان القصيدة، و بين كلماتها ربطا محكما من خلال هذا التكرار الذي وقف دليلا قويا للتعبير عن آلامه، و أحزانه الموجعة ، و نجده في القطعة نفسها يكرر كلمة ( صمت ) التي يحاول أن يجعلها دليلا آخر على عمق جراحه ، هذه الجراح القاتلة التي تفقده القدرة على الحراك، و الرغبة في البوح و التعبير ، فبين الجراح و الصمت يتشكل نسيج النص، ليجسد قمة المأساة التي يعانيها شاعرنا المتألم الذي لا يملك –كغيره – قدرة الكلام و الصراخ ، فأحزانه تعيش بداخله ، لا أحد يسمع أناتها فيواسيه في ألمه و يؤنسه في صمته ، و فضلا عن الصمت و الجراح تتكرر في النص نفسه لفظة ( الآن) التي تدل على زمن المأساة و وقت الأوجاع . إنه العصر الذي نحياه ، العصر الذي فقد كل قيمه و معانيه ، فصار سكّينا تقطع من يأبى الفساد.

و قد قال بعض نحاة العربية أن المصدر أولى في التوكيد من، لأنه اسم، و هو أخف من الفعل، فضلا عن أن الفعل يتحمل الضمير، فيكون جملة مما يزيده ثقلا[16]، و هذا ما يؤكده استعمال التكرار في النماذج الشعرية عند وغليسي فهو وإن امتاز منذ ديوانه الأول بقدرته الفائقة في المواءمة بين مختلف أساليب التعبير إلا أنه كان يميل دائما إلى الأساليب الأكثر إفادة و بلاغة.

أما في قصيدة ( يسألونك) فتجده يكرر الجملة نفسها ، و ذلك عندما يقول[17] :

**يَسْأَلُونَكَ عَنْ شَاعِرٍ مُثقِلٍ بِالحَنِين**
**يَسْأَلُونَكَ عَنْ مُغْرِمٍ يَبْتَغِي شَبقَ الرُّوح**
**فَي جَسَدِ امَرأَةٍ مِنْ مِيَاهٍ وَطِين!**
**يَسْأَلُونَك عَنْ عَاشِقٍ خَائِبٍ**
**أَنْكَرتَه نِسا العَالَمِين**

و تتواصل القصيدة ليتواصل معها استعمال (عنوانها ) كواحد من الكلمات المفتاح ، حيث يتكرر (10) مرات في قصيدة مكونة من (17) سطرا . فالشاعر في هذا النص يوظف العنوان من أجل الكشف عن ذاته ، فهو يزعم أن أناسا يسألون عن شاعر أثقله الحنين ، مغرم، عاشق، خائب، أنكرته نساء العالمين ، و قد ألحوا في سؤالهم ، و على المخاطب أن يجيب – بما تقتضيه رغبة شاعرنا – بأن هذا الذي تسألون عنه هو ذاك المتكلم . فهو رغبةً في الكشف عن نفسه توهم السؤال عن شخص يحمل صفاته .

و من صور التكرار التي يتعدى فيها الشاعر حيز القصيدة الواحدة قوله [18] ( بسيط) :

| | |
|---|---|
| **عَيْنَاكِ فِي كَوْثَرِ الرَّحْمَـنِ غُمِّسَتَـا** | **عَيْنَـاي لله فِي عَيْنَيْـكِ سَبَّحتَـا** |
| **جَنَّات عَيْنَيكِ فِي عَيْنِّـي قَـدْ سُكِبَـت** | **عَيْنَاي بِالْوَجـد مِنْ عَيْنَيكِ ارْتَوَتَا** |
| **عَيْنَـاكِ نَرْجَسَـةٌ تَا الله مَا ذَبُلَـت** | **عَينَاكِ بِالْعَسَـلِ الصَّافِـي تَبَلَّتَـا** |
| **عَيْنَاكِ فِي عتَمَاتِ اللَّيْل... فِي وَهَجِي** | **عَيْنَاكِ فِي قَلْبِي المَهْجُورِ أبْرقَتَـا** |
| **عيْنَاكِ فِي يَقْظَتِـي..عيْنَاكِ فِي حُلْمِي** | **أَذْهَلَتَانِي ، وَ هَذَا الكَوْنَ أَذْهَلَتَـا** |
| **عَيْنَاكِ شَـلاَّل وَحْيٍ بَـاتَ يُمْطِرُنِـي** | **سَحَابَتَـانِ بِرَمْلِـي قَدْ تَصَبَّبَتَـا** |

و يواصل الشاعر هذه القصيدة (قراءة في عينين عسليتين)، ليكرر كلمة ( عينين ) في كل بيت تقريبا، بل في كل شطر ، فلم يعد يرى في الكون كله إلا عينيها ، هما البحر ، هما الطير و البشر ، إنهما الكتاب الذي علمه أبجديات الحب ، و بهما يحل في محراب الجمال الأبدي ، و يحيا النعيم السرمدي ، فهو يعيش في عالم ذي أبعاد تختلف عن العالم الأرضي ، عالم ما فوق الواقع ، هناك في جنة عينيها ، و ما توحيان به من رموز سحرية . وليس بالغريب أن تتكرر هذه الكلمة في قصيدة ليست إلا تأملات صوفية ، فلم تعد تكفيه القراءة ، بل أصبح يتأمل تأمل صوفي، لا يعرف، و لا يرى في الحياة غير وجه الله تعالى، خالق هذا الجمال، و مبدع الصورة الرائعة، يقول[19] ( بسيط ) :

**عَيْنَاكِ مَقْبَرَةٌ لِلْحُـــزْنِ وَ الوَجَــع    فِـــي عُمْــقِ عَيْنَيكِ يَفْنَى الأُفُّ وَ الآَهُ ...**
**فِي عُمْقِ عَيْنَيْــكِ يَرْمِي الله رَوْضَتُهُ    وَ ثَــمَّ يَــدْفِـــنُ قَيْــسٌ هَـــمَّ لَيْــلاَهُ!**
**تَلَوَّنُ البَحْرُ فِي عَيْنَيْــكِ وَ اضْطَرَبَــا    فِي بَحْــرِ عَيْنَيْــكِ أَنْسَى البَحْرَ .. أَنْسَاهُ!**
**أَهْوَى الهَوَى فِيكِ ..فِي عَيْنَيْكِ أُعْلِنُــهُ    أَهْـــوَاكِ .. أَهْوَاهُمَا .. أَهْوَاهُ .. أَهْوَاهُ!**
**قَدْ أُسْرِي –الآنَ –بِي مِن مُقْلَتِيكِ إِلَى    مَعَارِجِ الــرُّوح كَـــيْ أَلْقَـــاكَ رَبَّــاهُ!**
**فِي عُمْــقِ عَيْنَيْكِ أَلْقَى الــرَّب أَعْبُدُه    فِي عُمْقِ عَيْنَيْكِ ، أَخْشَى الرَّبَ .. أَخْشَاهُ!**

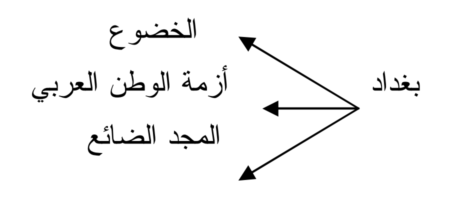
وفي هذه الأبيات تستوقفنا العيون مرة أخرى، باعتبارها السمة الأنثوية المميزة، منفتحة على دلالات عميقة، تحيلنا على المعاني الروحية المختزنة، و التي تتخذ منحى تصاعديا من الدلالة المادية، إلى المعاني الروحية ، فالشاعر إذا كان يتعلق بالجانب المادي في المرأة، ممثلا في عينيها، فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق[20] .

و في هذه الأبيات، و التي قبلها، يتسع الرمز و تمتد دلالات الصورة المؤسسة على العيون ، فليست صاحبة العينين الجميلتين إلا رمزا يتخذه الشاعر أداة للسمو على الواقع، والتوحد مع المطلق، و العيش –لحظات طويلة – في الحلم الواعد ، و هو المبرر الوحيد الذي يجعله يكرر لفظة ( عيون) في مواضع كثيرة من القصيدة الواحدة ، بل من الديوان كاملا ، فهي واسطة الحلم ، و مبعث الأمل ، و سبيل الخلاص من عالم لا يبعث في نفسه

إلا ألما و حيرة ، و تبعث عينيها – مقابل ذلك– راحة و سكينة. لقد صدق القدامى إذ قالوا: "شعر الرجل قطعة من كلامه، و ظنه قطعة من علمه، و اختياره قطعة من عقله"[21]
ويقول الشاعر في مواضع متفرقة من القصيدة (العشق و الموت في الزمن الحسيني) ( رجز)[22]:

**بَغْدَادِيٌّ .. وَدَمُ الحُسَيْنُ فَصِيلَتِي بَغْــدَادِيٌّ شَهْــرَ الحُسَيْــنَ لِيَثْــأَرَا**
**بَغْدَادُ يَا نَخْلاً تَطَاوَلَ فِي دَمِــي الأَصْلُ فِي قَلْبِي وَ فَرَعُه فِي الذُّرى**
**بَغْدَادُ و الأَوْرَاسُ فِي هَذَا الفُؤَا دِ تَوَحَّــدَا : أَنْصَارِيًّــا وَ مُهَاجِــرًا**
**بَغْــدَادُ إِنِّي قَــادِمُ .. فَلْتَحْضُنْنِي قَلْبًــا تَزَمَّــل بِالْهَــوَى وَ تَدَثَّــرَا**

تحمل هذه القطعة الشعرية لفظة بغداد دلالات عميقة غير مباشرة و هي :




و دلالة مباشرة واحدة هي :

بغداد ⟵ الوطن

فالشاعر في قوله هذا يوظف بغداد في صورة كلية و يجعلها رمزا لأمور عدة ، إنها رمز الخنوع، بعد أن كانت في الزمن الحسيني رمزا للقوة و الازدهار ، و رمز لأزمة الوطن العربي بعد أن كانت و الأوراس رمزا للسيادة و الكرامة ، و هي أيضا رمز آخر للمجد الضائع ، بعد أن كان المجد في عهد قديم لا يذكر إلا و ذكر اسمها، و هو إذ ينادي بغداد في هذه الأبيات يؤكد عبارة محمد بن علي بن عبد الله بن عباس، عندما قال: " كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله، و كفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد و المثل"[23]

يكرر الشاعر هذه اللفظة ، فينادي ، و ينادي لأن نداءها مرة لم يعد ذا جدوى، فبغداد غير قادرة على السماع،و هو يناديها على التوالي، لأنه يسعى إلى إعلان حبه و تأكيده، و يحاول أن يعبر عن ارتباطه بهذا الوطن الجريح ، فبغداد في قلبه و فكره ترسل

صوتا إلى بغداد الوطن، ليعود رمزا لما كان له . لهذا تجده ينتقل إلى قصيدة أخرى، فيذكربغداد مرة أخرى، دون أن يكف عن ذكرها في كل سطر، و ذلك عندما يقول[24] :

**بَغْدَادُ وَ القَلْبُ المُلَغَّم بِاللَّظَى ...**
**بَغْدَادُ وَ النَّجْمُ المُسَافِرُ فِي السَّمَا...**
**بَغْدَادُ وَ اليَأْسُ المُضمَّخ بالمُنَى ...**
**بَغْدَادُ ..! وَ يَنْفَتِحُ الفُـــؤَادُ عَلَى نُسَيْمَاتِ الهَوَى ...**
**بَغْدَادُ وَ الحُلْمُ المُهَشَّم فِي تَلافِيفِ الرُّؤَى ..**
**بَغْدَادُ! قَدْ حَطَّ الغُرُوبُ عَلَى مَشَارِفِ حُلْمِنَا**
**لَكِنَّمَا بَغْدَادُ كَالعَنْقَـــاءِ تُبْعثُ مِنْ هُنَا أَوْ مِنْ هُنَا**

يدل تكرار لفظة بغداد في هذه القطعة على تلك الرغبة المتأججة، و الشوق العنيف إلى ماضي العهود، و نبذٍ لزمن الذل و الانحطاط ، زمن لغم فيه القلب باللظى ، و سافر النجم الجميل بعيدا في السما ، لكنه على الرغم من ذلك زمن يحدو اليأس فيه المنى ، و تكثر أحلامه و الرؤى ، فالشاعر يتحدث عن بغداد إلى بغداد ، و يقول إن هذا الزمن المؤسف يرهقنا ، و إننا لنأمل في غد أفضل، تكون فيه بغداد مشرقة كشمس النهار ، نقية كماء دجلة و الفرات، قوية كالخليفة العباس، و ذلك عهد الأمم بها، فمهما كسا سماءها غروب، لا تستسلم لقهر الظلام، بل تكون عنقاء زمانها، و تبعث من رماد .

4- **خلاصة:**

من خلال هذه النماذج القليلة يتبين جليا أن الشاعر وغليسي يلجأ كثيرا إلى تكرار بعض الوحدات اللغوية في القصيدة الواحدة، أو القصائد المتعددة ، فترتبط القصيدة بالأخرى ، لتتحد جميعا في قالب واحد، و تعبر جميعا عن أمل واحد، و إن اختلفت أدوات التعبير و لغته.

و إذا كانت قصائده غنية بالمخالفات الأسلوبية و الإنزياحات بنوعيها التركيبية و الدلالية، فلأنه يدرك أن الاسلوب هو القدرة اللغوية لدى الفرد من خلال ممارساته الحياتية داخل المنظومة الاجتماعية ، فهو القالب الذي تصب فيه التراكيب، فتستمد قوتها، و تميزها من التزام المتكلم بالمعايير اللغوية، و اعتماده على قدرته الخاصة باعتبار ملكة اللسان العربي. ثم إنه يدرك من ناحية أخرى أن ما وسم من خلاله ابن جني العربية

بالشجاعة إنما هو مفتاح الخروج من بوتقة العادي المألوف، إلى رحابة التجدد و الإبداع، و من سلطة القاعدة النحوية إلى الكتابة المتحررة.

لقد مكنتنا هذه الشواهد القليلة من إلقاء الضوء على ظاهرة أسلوبية يوليها الناقد المعاصر أهمية كبرى لما تمتلكه من قدرة بالغة في تقوية المعاني و تأكيدها فضلا عما تمتلكه من جماليات خاصة تمنح الخطاب موسيقى مطربة من جهة و تمكنه من المحافظة على الروي و القافية من جهة أخرى ، و كل ذلك كان في ضوء تجربة شعرية جزائرية معاصرة توسلت بالتكرار فكان أفضل أدواتها، و ارتقت به إلى أعلى درجات الاستعمال اللغوي ، فلم يكن ما تكرر من كلمات تكرارا عشوائيا ، حيث بينت الشواهد جميعا أن الكلمة في تعددها إنما هي إشارة و دليل قوي على معاني ما كان الشاعر بحاجة إلى التصريح بها، طالما وجد البديل الذي يغنيه عن الذكر.

**الهوامش:**

[1]– نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة الجزائر ، 1997 ، 130/1

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب نحو بديل ألسني، الدار العربية للكتاب، تونس، ص32

[3]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، ط1، 1998، ص46

[4]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تقديم و تعليق الشيخأبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث الجزائر، ط1/ 2004 ، مادة (كر) ، ص 493

[5]– ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، ط1، 2004، الأردن، ص11

6– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2000[6] ص32

[7]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 387/2

[8]– الانفطار/ 17، 18

[9]– التكاثر/ 4،3

[10]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة مواسم الإعصار، دار إبـداع ، الجزائـر ، ط1، 1995 ، ص82

[11]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق أبي الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط 3 ، 1980، 384/2 ، 385

[12]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص17

[13]– الزركشي، البرهان، 2/ 386

[14]– الفجر/ 21

[15]– الفجر/22

[16]– الزركشي، البرهان، 104/2

[17]– يوسف وغليسي، التغريبة، ص56

[18]– يوسف وغليسي، الأوجاع، ص55

[19]- م ن/ص58

[20]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية، ص106

[21]- الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1998، 77/1

[22]- يوسف وغليسي، الأوجاع، ص88، 89، 91

[23]- الجاحظ، البيان و التبيين، 86/1

[24]- م ن/ ص46